



А.П. КУЗИЧЕВА

А.П.Чехов

в русской театральной
критике

Комментированная антология

Том первый

«ТЕАТР МОЛОДОГО ВЕКА...»

(1887-1904)

Том второй

«ОТ ЧЕХОВА ДО НАШИХ ДНЕЙ»

(1904-1917)

Москва

Чеховский полиграфический комбинат
1999

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ИНСТИТУТ ИСКУССТВОВЕДЕНИЯ
МИНИСТЕРСТВА КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

Кузичева А. П.
К89 А. П. Чехов в русской театральной критике. — М.: ЧПК, 1999. — 542 с., 1 с. ил. — (Науч. изд.). Указ. имён, журн. и газ.: с. 521-540
ISBN 5-88356-013-X (В пер., супербл.)

В книге впервые собраны отклики на постановки пьес А.П.Чехова в столичном и провинциальном русском театре рубежа веков (1887—1917). Комментарии к статьям и рецензиям выстроены на неопубликованных и известных документах эпохи (мемуары современников, диссидентские записки, письма). Книга адресована специалистам, студентам театральных вузов и филологических факультетов, а также всем, кого интересует творчество Чехова, процесс самосознания русской интеллигенции, история отечественного театра и культуры.

УДК 46.3.1.
ББК 83.3Р1

Рецензенты:
кандидат искусствоведения Б.И.Зингерман
кандидат искусствоведения Н.М.Вагапова

ISBN 5-88356-013-X

© Кузичева А. П., автор, составление, оформление, 1999

СОДЕРЖАНИЕ

От автора-составителя	8
А.П.Кузичева. Театральная «чеховина»	9

ТОМ ПЕРВЫЙ. «ТЕАТР МОЛОДОГО ВЕКА»

Часть I

«Иванов», «Леший», водевили
(1887—1889)

Пётр Кичеев. По театрам <«Иванов»>	47
С.Васильев. Театр Корша. «Иванов», комедия в 4 действиях, соч. А.Чехова	51
Н.П. Театр Корша. Бенефис Н.В.Светлова («Медведь» Ант. Чехова)	55
Никс <Н.П.Кичеев>. «Медведь» г. Чехова	56
XII <А.П.Лукин>. Последние новинки театра Корша <«Медведь»>	57
В.Тихонов. Заметки <«Иванов»>	59
А.Суворин. «Иванов», драма в 4 д., Антона Чехова	64
Р.Д. <Р.А.Дистерло>. Критические заметки <«Иванов»>	73
Игла <П.А.Андреевский>. Иванов (драма в 4-х действиях А.Чехова)	76
А. <Н.И.Иванов>. Театр г. Корша. Заметки и впечатления <«Иванов»>	80
Д.Б. Театральная хроника. <«Иванов»>	87
Неизменный театр <Вс.А.Долгоруков>. «Иванов», драма Чехова	89
<Без подписи>. «Леший»	92
Ив. Иванов. Театр г-жи Абрамовой. Леший, ком. в 4 д. г-на Чехова	93

Приложение I. Письма (В.М.Тренюхина, К.С.Баранцевич, М.И.Чайковский, Н.А.Лейкин, М.Дамбровский, П.М.Свободин, С.Н.Филиппов)	96
---	----

Часть II

«Чайка» и «Дядя Ваня» в Петербурге и провинции
(1896—1898)

Ното новис <А.Р.Кугель>. Александринский театр. Бенефис г-жи Левкеевой. «Чайка», ком. в 4 д. Ант.Чехова	103
Н.Лейкин. «Чайка»	108

<i>Фингал</i> <И.Потапенко>. «Званные и избранные» <«Чайка»>	114
<i>С.Т. <С.В.Танеев></i> . Александринский театр. «Чайка»	119
<i>Кремень</i> <И.И.Высоцкий>. Мозаика <«Чайка»>	124
<i>С.Бердяев</i> . Сцена и артисты <«Чайка»>	126
<i>Л.Е.Оболенский</i> . Почему столичная публика не поняла «Чайки» Ант.Чехова?	132
<i>Н.Москвич</i> . Театр и мораль <«Чайка»>	136
<i>Н.А.Ровский</i> . Новые веяния в драматический литературе <«Чайка»>	138
<i>Александр Смирнов</i> . Театр душ. («Чайка», комедия в 4-х действиях А.Чехова)	144
<i>М.А. <М.А.Аносов></i> . «Дядя Ваня», пьеса в 4-х действиях А.Чехова	152
<i>Старый театр</i> <И.М.Хейфец>. Городской театр <«Дядя Ваня»>	154

Приложение 2.

Письма (В.Н.Андреевская, А.Ф.Кони, В.Н.Аргутинский-Долгоруков)	156
--	-----

Часть III

«Чайка» и «Дядя Ваня» в Москве и провинции (1898—1901)

<i>И-т</i> <И.Н.Игнатов>. «Чайка», драма в 4-х действиях Антона Чехова. (Художественно-общедоступный театр, спектакль 17-го декабря)	159
<i>-ф-</i> <Н.Е.Эфрос>. «Чайка»	163
<i>А.И.Урусов</i> . Второе представление «Чайки»	168
<i>П.Гидич</i> . «Чайка» г. Антона Чехова	173
<i>Н.Рак</i> <Н.О.Ракшанин>. Из Москвы. Очерки и снимки <«Дядя Ваня»>	177
<i>П.Перцов</i> . «Дядя Ваня» (письмо из Москвы)	183
<i>А.Рейнгольдт</i> . Драма современного человека <«Дядя Ваня»>	186
<i>А.О.</i> Архангельские письма <«Дядя Ваня»>	190
<i>С.</i> Театр и музыка <«Дядя Ваня»>	193

Приложение 3.

Письма (А.С.Лазарев [Грузинский], Н.Н.Тугаринов, П.И.Куркин, В.Живаго, Н.)	197
--	-----

Часть IV

«Три сестры» — премьеры в Москве. Петербургские гастроли МХТ (1901—1902)

<i>П.Ярцев</i> . «Три сестры»	203
<i>Д.Философов</i> . «Дядя Ваня» (первое представление в Петербурге)	208
<i>Юр.Беляев</i> . Художественный театр. «Дядя Ваня»	213
<i>Граф Алексис Жасминов</i> <В.П.Буренин>. Девять сестёр и ни одного жениха или вот так бедлам в Чуломе	217

<i>П.Перцов</i> . «Три сестры»	222
<i>А.Б. <А.Богданович></i> . Критические заметки	227
<i>Серенский</i> <И.И.Кольшико>. Метящий талант	235
<i>В.Поссе</i> . Московский Художественный театр (По поводу его петербургских гастролей)	239
<i>Джеймс Линч</i> <Л.Н.Андреев>. «Три сестры»	250
<i>С.Андреевский</i> . Театр молодого века (Труппа Московского Художественного театра)	256
<i>В.С.Кривенко</i> . «Три сестры»	266

Приложение 4.

Письма (А.Ф.Бавастро, П.А.Н., Н.Зинченко, М.П.Чехов, А.И.Куприн)	268
--	-----

Часть V

«Иванов», «Дядя Ваня», «Три сестры» на провинциальной сцене (1901—1904)

<i>Н.Николаев</i> . Письма из Киева. <«Три сестры»>	273
<i>В.Ф.</i> «Три сестры» А.П.Чехова на Харьковской драматической сцене	275
<i>Г.</i> «Три сестры» Чехова в Новом театре	277
<i>Н.Полянский</i> . Русский театр. («Три сестры» — драма в 4 д., соч. А.Чехова)	280
<i>А.Л.Вольятский</i> . Современная русская беллетристика	282
<i><Без подписи></i> . Спектакль 20 декабря «Иванов», драма в 4 действиях А.П.Чехова	284
<i>Изгой</i> . «Три сестры» Чехова и их толкование группой Кошерева и Мейерхольда	286
<i>де-Линь</i> . «Театральный развезд после представления «Дядя Вани»	291
<i>Вя.Тр.</i> «Дядя Ваня»	296
<i>Б.П.</i> Народный дом. «Дядя Ваня» Чехова	297

Часть VI

«Вишневый сад» (1904)

<i>Вл.И.Немирович-Данченко</i> . Инсценировка чеховских настроений	299
<i>В.Дорошевич</i> . «Вишневый сад»	302
<i>Н.Саввин; Дм.Ф.; Феникс; А.Я.Лукинский</i> . По России	306
<i>А.В.Амф-а</i> <А.В.Амфитеатров>. «Вишневый сад»	310
<i>Антон Крайний</i> <З.Н.Гиппиус>. Что и как	324
<i>Л.Гуревич</i> . Возрождение театра	334
<i>Андрей Белый</i> . «Вишневый сад»	343

Приложение 5. Письма (В.Н.Барановский)	347
--	-----

ТОМ ВТОРОЙ. «ОТ ЧЕХОВА ДО НАШИХ ДНЕЙ»

Часть I

«Иванов» и проза Чехова
на сцене Московского Художественного театра
(1904—1905)

Андрей Белый. «Иванов» на сцене Художественного театра	351
М. Гершензон. «Иванов» на сцене Художественного театра	355
Н. Эфрос. Из Москвы <«Иванов»>	361
А. Кугель. Театральные заметки <«Иванов»>	370
А. Горнфельд. Московский Художественный театр. «Миниатюры» Чехова	376

Часть II

«Дядя Ваня» и «Чайка» в Драматическом театре.
Дирекция В.Ф. Комиссаржевской
(1904—1905).

Эль. Драматический театр. «Дядя Ваня» Чехова	381
Смоленский. «Дядя Ваня» Чехова	387
Юр. Белков. «Чайка» А.П.Чехова	392
Жрец. «Чайка» А.П.Чехова	395
А.О-в <А.А.Осипов>. «Чайка» А.П.Чехова	398
Нв. Забржнев <И.И.Фёдоров>. Драматический театр <«Чайка»>	402

Часть III

«Три сестры», «Дядя Ваня», «Вишневый сад»
на столичной и провинциальной сцене
(1905—1910)

А.О-в <А.А.Осипов>. Новый театр. «Три сестры» А.Чехова	407
Профан. «Дядя Ваня» А.Чехова	411
Зигфрид <Э.А.Старк>. Гастроли Московского Художественного театра <«Три сестры»>	415
Вл. Ч-ц <В.А.Чаговец>. Театр «Соловцов». Открытие сезона. «Три сестры»	422
Е.В.Г. «Иванов», драма в 4-х действиях А.Чехова	428
Я <П.М.Ярцев>. Чехов на сцене театра «Соловцов»	434
Л.Гуревич. Общедоступный театр. «Вишневый сад» А.П.Чехова	438
Влад. Азов <В.А.Ашкенизи>. Чеховское утро	441
Ю. Загуляева. Петербургские письма <«Три сестры»>	447

Часть IV

«Чайка», «Три сестры», «Вишневый сад» на провинциальной сцене
(1910—1913)

Чужой <Г.М.Клейн>. «Три сестры», пьеса в 4-х действиях А.П.Чехова	455
П-м. «Три сестры»	460
Ф.М. «Чайка»	467
Л.Л. <Л.Л.Оболенский>. «Чайка» А.П.Чехова	473
Ар. Муров. Гастроли Московского Художественного театра. «Вишневый сад» Чехова	480

Часть V

«Дядя Ваня», «Чайка», проза Чехова
на российской сцене в «канунные годы»
(1914—1917)

К.Дубровский. Городской театр. Открытие сезона <«Дядя Ваня»>	491
Н.Крашенинников. Юность доктора жизни (Чеховский вечер в «Студии»)	495
Импр. <Б.Бенетовин>. Театр А.С.Суворина <«Чайка»>	501
Сергей Глазголь. Пути Московского Художественного театра	509

УКАЗАТЕЛИ

Указатель имён	521
Указатель журналов	538
Указатель газет	539

ПРИНЯТЫЕ СОКРАЩЕНИЯ

ГЛМ — Государственный Литературный музей
Музей МХАТ — Музей Московского Художественного академического театра
МХТ — Московский Художественный театр
РГАЛИ — Российский Государственный архив литературы и искусства (Москва)
РГБ — Российская Государственная библиотека. Отдел рукописей (Москва)
СПб.ГТБ — Санкт-Петербургская Государственная Театральная библиотека

ОТ АВТОРА-СОСТАВИТЕЛЯ

Комментированная антология охватывает отклики на постановки драматургических и прозаических произведений Чехова на русской сцене конца XIX — начала XX века, с 1887 по 1917 год.

Статьи и театральные рецензии расположены в хронологическом порядке. Комментарий следует непосредственно за текстом. Письма читателей и зрителей к Чехову даны в приложении к соответствующему разделу.

В первом томе (1887—1904), посвященном прижизненному воплощению драматургии Чехова на сценах российских театров, комментарии содержат краткие данные об авторе статьи или рецензии, его знакомстве с Чеховым, откликах на другие постановки пьес Чехова, сведения о создателях и участниках спектакля, высказывания Чехова о постановке, об откликах на неё. В комментариях приводятся также отзывы других критиков о данном спектакле, впечатления зрителей, упоминающих о нем в своих дневниках, переписке или воспоминаниях.

Второй том (1904—1917) воссоздает первый период посмертного бытования творческого наследия Чехова на сценах российских театров в столице и провинции. До сих пор он был почти не изучен, поэтому комментарии насыщены архивными документами, фрагментами публикаций из газет, журналов, дневников, писем и мемуаров современников. Отдельные спектакли освещены несколькими рецензиями или обширным комментарием, позволяющим передать восприятие личности и творчества Чехова в начале XX столетия.

Тексты статей и рецензий публикуются полностью. Исключения сделаны в тех случаях, когда критик совмещал отклики на два разных спектакля, шедших в один вечер, или рассуждения о двух авторах. Сокращения в тексте отмечены угловыми скобками.

Тексты приведены в соответствие с современными нормами орфографии и синтаксиса. Но некоторые общепринятые на рубеже веков обороты речи и написание слов сохранены. Перевод иностранных слов и оборотов сделан составителем и дан в сносках. В текстах исправлены явные смысловые, грамматические и стилистические ошибки рецензентов.

Краткие выдержки из архивных материалов даны с указанием места хранения. Письма к Чехову приведены по авторграфам (фонд А.П.Чехова в отделе рукописей Российской Государственной библиотеки) без уточнения их публикации в печатных изданиях. Все цитаты из Чехова приводятся по томам писем Полного собрания сочинений и писем А.П.Чехова (М., Наука, 1974—1983. В 30 т.). Ссылки даются в тексте с указанием номера тома и страницы. Имена и фамилии даны в ныне принятом написании.

Антология создавалась на протяжении многих лет. Основная работа протекала в газетном зале и отделе рукописей Российской Государственной библиотеки, сотрудникам которой пришлось выразить глубокую благодарность.

Восстановить «голоса» эпохи, реалии жизни и творчества театральных критиков рубежа веков позволило знакомство с обширным справочным аппаратом и документальными источниками, хранящимися в Российском государственном архиве литературы и искусства, в научной библиотеке Союза театральных деятелей России, к руководству и сотрудникам которых составитель испытывает глубокое уважение и признательность.

Работа обсуждалась на заседаниях отдела театра и Ученого совета Государственного института искусствознания. Одобрение, замечания и предложения коллег были необходимы на долгом пути. Особенную благодарность приношу моим рецензентам Б.И.Зингерману и Н.М.Вагаповой, первыми читавшими этот труд и постоянно поддерживавшими намерение составителя завершить его вопреки всем обстоятельствам.

Эта антология не превратилась бы из рукописи в книгу, если бы не многолетняя помощь Г.П.Побединской, Э.И.Гусковой, А.Б.Денисова, А.А.Шейкина, если бы не поддержка моих коллег Р.Липсон, А.Пилкингтон, Д.Рейфилла, М.А.Хансен, Дж. де Шербинин.

ТЕАТРАЛЬНАЯ «ЧЕХОВИНА»

Минувшие сто лет окружили жизнь и творчество Чехова легендами и устойчивыми заблуждениями. Полагаясь на отдельные высказывания некоторых современников Чехова, исследователи последующих десятилетий постепенно придавали этим мнениям характер общих незыблемых суждений. Одно из самых распространенных: Чехов не был поэт и признан критикой своего времени. И литературной, и театральной. Как доказательство приводят обыкновенно приговор Сабачевского, вынесенный в 1886 году: если Чехов пойдет по избранному пути, ему суждено, подобно всем газетным писателям, умереть в полном забвении где-нибудь под забором. Или знаменитый, пресловутый провал «Чайки» в Александринском театре в октябре 1896 года.

Успех первых постановок чеховских пьес в Московском Художественном театре существует при этом как бы сам по себе, помимо театральной критики, а посмертная мировая слава Чехова-драматурга и прозаика, будто бы «исправила» несправедливую оценку современников, и лишь читатели и зрители двадцатого века по преимуществу восприняли Чехова по достоинству и воздали ему должное.

Спорить с установившейся точкой зрения о непонятном Чехове очень трудно. Письма, дневники, мемуары современников покоятся в архивах. Извлечения из них вкраплены в комментарии к полному собранию сочинений, как и цитаты из литературных статей и театральных рецензий. Частично они приводятся в исследованиях, посвященных тому или иному критику.

Свод таких упоминаний, мнений, высказываний довольно обширен. Но эта мозаика не складывается в законченную картину восприятия критиками и зрителями пьес «Иванов», «Чайка», «Дядя Ваня», «Три сестры» и «Вишневый сад» при жизни автора, то есть с 1887 по 1904 год. Возникла она в результате трудов, имевших разные цели, поэтому не может опровергнуть или даже поколебать упомянутую легенду.

Естествен вопрос: нужно ли восстанавливать документальную картину вхождения чеховской драмы в сознание русского общества на рубеже XIX—XX веков? Интересна ли она в свете нынешнего мирового признания Чехова. Историкам театра достаточно самых известных статей, рецензий и высказываний, по которым они, как по пунктиру, воссоздают общий процесс. Студенты театральных вузов не станут дотошно вникать в размышления рецензента, чьи отклики на спектакль ушли вместе со временем. А истовый исследователь, которого они действительно заинтересуют, извлечет их из-под спуда лет, найдет в архивах и библиотеках, прочтет в старинных, забытых изданиях.

И все-таки такая документальная хроника необходима.

Многолетняя, неоднозначная, непрерывная история взаимоотношений чеховской драматургии с русским театром и зрителем на рубеже веков бросает свет не только в прошлое. О ней можно сказать, что это «вечный сюжет» мирового искусства. Он возникает при встрече гениальной драматурга с театром и зрителем своего времени.

Может быть, не всегда так, как в истории с Чеховым, о котором в первой же рецензии на спектакль «Иванов» в театре Корня в Москве, в 1887 году было сказано, что у него «разваленное воображение». Саму пьесу П.И.Кичев назвал «инициальной дребеденью». Цитаты из этой статьи, утверждавшей, что Чехов «рискует предпослать публике такую глубоко безразственную, такую нагло-лицемерную путаницу понятий», сделались почти хрестоматийными. Но не удовлетворяют внимания последние строки сей разгневанной рации, прочитанной начинающему драматургу: «И находится неразборчивая и утрированная всякое чужие к правде публики, которая не только терпеливо смотрит эту дребедень, платя за нее деньги по возвышенным бенефицим ценам, но и рукоплещет этой дребедени, и хотя при громком шикавании вызывает по пять раз кряду автора её...»

Публика рукоплескала, шикала, восторгалась, негодовала. И критики тоже. Недаром А.Д.Курепин, заметил сразу: «Таким смещением похвал и протестов не дебаютировать ни один из авторов последнего времени <...> Молодой автор должен быть доволен: он сразу заинтересовал собою театральную публику» («Новое время», 1887, № 4215, 22 ноября. Раздел: «Театр и музыка», без подписи).

Вхождение Чехова в прозу не было таким бурным. Но как раз к 1887 году Чехов оказался в

В письме от 8 мая 1889 года Чехов просил брата выслать теперь уже киевские газеты с 1-го мая по 15-е, время гастролей Товарищества московских драматических артистов (с участием петербургских артистов).

Об этих гастроллях, кроме рецензии П.А. Андреевского в газете «Киевское слово», несколькими днями раньше писал другой автор, который, в отличие от рецензента одесской газеты, находил драму оригинальной, представляющей «выдающийся интерес» (№ 674, 14 мая). Автор рецензии в другой киевской газете также оценивал пьесу «Иванов» как значительное явление («Киевлянин», 1889, № 107, 18 мая).

ТЕАТР г. КОРША. ЗАМЕТКИ И ВПЕЧАТЛЕНИЯ «Иванов»

Не далеко от нас то время, когда в Москве был только один драматический театр — Императорский Малый. Его труппа на подбор состояла из талантливейших артистов всей России: он по справедливости считался первым русским театром, и равного ему не было. Но время шло, публики в Москве становилось всё больше и больше; потребность зрелищ всё увеличивалась, и жалобы на недостаток театров раздавались всё громче и громче. Наконец плотина прорвалась: не стало более казенной монополии, и право открывать театры в столицах было предоставлено всем. Лучшие представители московской интеллигенции справедливо ожидали, что теперь-то и откроется наконец в Москве народный театр, за право существования которого многие так долго боролись, который так насущно стал необходим именно теперь, после реформ 60-х годов, давших новые, молодые элементы знаменитой по своим строгим вкусам старой московской публике.

Воспитание этой новой публики, её правильное нравственное и художественное развитие всецело лежало на совести лучших людей Москвы, которые сознательно решились бы, не боясь никаких препятствий, взяться за это великое дело, дать молодой Москве настоящий народный театр, истинную нравственно-художественную школу <...> Но не то вышло в действительности. Частные предприниматели и не думали о высокой задаче, лежавшей перед ними. Они сразу вступили на ложный путь, и эта ложь сама их покарала <...> они не захотели быть «истинными слугами народа», и стали наконец его «потешниками и развратителями». Как же это случилось? А вот как. Первым из постоянных частных театров в Москве был так называемый Пушкинский театр: его содержала г-жа Бренко. В её труппу собрались действительно лучшие провинциальные силы театральной России. Артисты стали смотреть на свою службу, как на высокое «служение идее свободного искусства», стали думать, что они призваны убить рутину «старшего Малого театра», а между тем, так ополчась на него, они в глубине своих сердец делили одну тайную мечту, — как бы попасть на службу в него же, чтобы приобрести поистине почётное звание «артиста Императорского театра», и для многих эта мечта вскоре стала действительностью. Г-жа Бренко беднела хорошими актёрами и, наконец, принуждена была кончить свою антрепризу. Несколько её бывших помощников стали продолжать её дело, и один из более сильных, г. Корш, вскоре остался один, привлекая на свою сторону сердца изменчивых актёров.

Много надо было ему умения, чтобы привлечь публику к своему театру <...> Как человек умный, он видел, что в Москве с каждым годом всё более развивается полубразованная и полудивильзованная толпа, образующаяся из всё увеличивающегося контингента разных комм, контористов, молных мастериц, любителей и любительниц драматического искусства, не кончивших курса гимназистов, молодых купчиков из Рогожской, фантатовых юношей без занятий и т.д. Он видел, что толпа эта всё растет и растет, с каждым днем своего роста делается самонадеяннее, всё больше и больше верит, что она-то, эта безбазованная толпа в красных галстуках, в самых ярких модных жилетах с золотыми пуговицами, и есть та самая настоящая «публика», от расположения и вкуса которой зависят жизнь и смерть её увеселителей, и даже жизнь и смерть самого искусства.

Г-н Корш понял силу этой толпы <...> Сама по себе эта толпа ни в чем не виновна: она

слишком с недавнего времени допущена ко всем «благам цивилизации»; она ещё не успела научиться различать серебро от мельниора; вкусы её ещё слишком не выработаны, как вкусы ребенка. Не подостей на помощь разные торгаша, пожелавшие нажиться на её детской наивности, не старайся они лепетать с ней на её детском языке, не распыляйся перед нею, она бы здорово и нормально росла, все смешные детские вкусы её со временем и под влиянием честных, истинно-просвещённых руководителей и истинно-художественных учреждений, уступили бы место вкусам серьёзным, и у нас действительно воспиталась бы публика, а не было бы только небольшого кружка интеллигентных людей.

Но г. Корш не хотел думать об этом, он хотел пользоваться минутой и, подав руку издателям разных уличных газеток и юмористических листов, вместе с ними стал служить новому делу, — печальному делу развращения вкуса русской публики. Найдя выход, он почувствовал почву под ногами: теперь у него есть действительно постоянный театр, есть постоянная публика и постоянные авторы, выработавшие свой талант или, вернее, своё ремесло специально, согласно потребностям времени. Таких авторов — большинство, исключений, к сожалению, мало <...>

Драматическая форма для таких поставщиков лишь рамки, иногда даже стеснительные; их задача — не выходить за пределы доступного их публике уличного остроумия, уличных «злоб дня», вопросов и т.д. Лытя такими средствами пошлым инстинктам толпы, показывая ей, что и с подмостков сцены она услышит всегда то же, что так захватывает её в уличных фельетонах, что она, эта публика, справедливо смеется над грубыми карикатурами, потому что и для них, авторов драматических произведений, грубые карикатуры есть действительно предмет достойный представления на сцене <...> Толпа конечно радуется, что люди, обладающие не всем присущей способностью «сочинять», в своих сочинениях не выходят из круга вопросов, которые всякому из этой толпы по плечу, не заставляют задумываться, не поселяют никаких вопросов, которые бы требовали какой-нибудь, хотя бы и маленькой, работы мысли.

Народились теперь и такие драматические авторы, которые по заказу могут писать пьесы и для «чистой» публики Малого театра, и для публики «посере» театра Корша <...> Г-н Корш и актёров выработал себе именно таких, какие необходимы ему по его задаче. Эти актёры не играют, да и не умеют играть, если же умеют, так разучились играть образы и типы, они играют некоторые общие места людей, говорящих некоторые написанные автором слова, необходимые, чтобы связать фабулу его фельетонного рассказа.

Резонёр так уж резонёр: во всех пьесах он с жаром произносит почти одни и те же речи, похожие друг на друга, как две капли воды, с повышением голоса в известных местах, а где с прожанием и с слезой, в верном расчёте, что публика вот в этом месте вызовет его, а изолированный автор расстроганно станет пожимать ему руку, уверяя, что он глубоким талантом своим доказал то, что смутно представлялось ему автору, при создании пьесы, — и резонёр никогда не ошибается: публика вызывает, а автор жмет руку. Grande dame, — как все средние grandes dames, всегда играющие одну и ту же ламу, иногда подобнее, иногда посерднее, душно ли, хорошо ли, но уже с твердым знанием пределов своих обязанностей и с величайшей добросовестностью.

Ingénue пицтит, как вообще надлежит пищать маленькой ingénue для нетребовательной публики. Комик — так уж комик, всё забывающий ради «комических» целей, разучившийся, а может быть, и не умевший никогда хотя на минуту действительно переродиться в изображаемое им лицо, но зато в совершенстве обладающий способностью изобретать некоторые нехитрые, но поражающие своей наивной прямоотой средства для увеселения своего простодушного зрителя <...>

Мы не отрицаем право существования на театре лёгкой комедии. Во всем мире наяру с серьёзными театрами всегда существуют театры и лёгкого репертуара, конечно, не столь грубого, как приготавливаемый г. Коршу его поставщиками <...> Но времена меняются. У самой лёгкомысленной толпы вкусы выработываются, и ей, скажем прямо, надоел Коршевский театр, надоело вечное, бессмысленное зубоскальство <...> Искусство не прощает тому, кто сделает из него грубую потеху черни, и та же толпа, прославившая своего потешника, выросши, изменяет ему и бежит туда, где ей дают более здоровую пищу.

Эта казнь совершается на наших глазах над театром г. Корша, и ему некого винить: он сам подготовил свой падение...

* * * *

Первой новой пьесой в нынешнем сезоне на театре г. Корша была <...> комедия г. Николаева «Наши ведьмы». Лишенная всякой оригинальности, растянутая до невозможности, изобилующая фельетоными намеками на современные вопросы, написанная чрезвычайно плохим в литературном отношении языком, эта пьеса не заслуживает никакого внимания, и вместе со следующей за ней комедией г. Северина «Супружеское счастье» смело может быть поставлена наравне с обычными комедиями театра Корша. Игра артистов в ней не превышает уровня творчества самого автора: все роли — не живые лица, а общие места; такими же общими местами являются в ней и исполнители <...>

Не большого внимания заслуживает и комедия г. Северина. Она лет семь назад для чего-то давалась на сцене Малого театра и не имела там никакого успеха <...> Другая комедия того же автора «Наседка» гораздо удачнее по мысли, но мысль эта разработана автором довольно слабо <...> Поставлена комедия довольно небрежно: гостиная в доме губернского предводителя, заново отделанная перед женитьбой, сильно потрешана; шелковые занавеси повешены так, что более чем на четверть аршина видны стены над рамкой окна; буфаторские картины до того уж намалеваны, что даже из самого дальнего угла театра их нельзя принять за настоящие.

От всего этого мелко плавающего творчества чрезвычайно отягчен переход к драме г. Чехова «Иванов», возобновленной в нынешнем сезоне в новой перделке автора. Мы не знакомы с первой редакцией, а потому не можем судить, насколько изменилась пьеса в перделке, но в настоящем своём виде она представляет несомненно выдающееся явление в современной драматической литературе. Автор её в последние годы ярко вылился своими талантливыми рассказами, полными большой наблюдательности и тонкого знания человеческой души. Драма г. Чехова, насколько нам известно, первое крупное его произведение, написанное для театра. Она изобилует теми же достоинствами, которые присущи автору в его повестях, но вместе с тем будучи написана человеком, талант которого направил преимущественно к повествовательной форме, она, как нам кажется, отсюда и берёт начало всех своих недостатков.

Герой пьесы, Иванов, человек большого ума и образования, горячо отдававшийся в юности служению общественному благу, исполненный самых возвышенных воззрений на жизнь, но слабый и эгоистичный; года, принесшие с собой мелкие жизненные невзгоды, указавшие ошибочность многих молодых его мечтаний, развили в нём одно из самых больных свойств современного поколения, стремление к мелкому, болезненному анализу всех своих чувств и действий, а также чувств и действий окружающих людей; эта недовольность ко всякому своему чувству лишила его сухую от природы душу всякой энергии, заставила считать себя несчастнейшим в мире человеком и не замечать, как эгоистичный нрав его губит и делает его действительно несчастным близким его людей, между тем как он за жалость к самому себе не видит и не хочет знать, что этому виною; он думает только о себе и драпируется в мантию современного Гамлета. Бессознательная способность губить кругом себя людей в силу свойств своей слабой, эгоистичной природы и составляет основную мысль пьесы.

В юности, когда природная черствость сердца маскировалась горячим воодушевлением молодого ума, он своим красноречием и благородными замыслами пленил девушку, дочь богатого еврея, сам в неё влюбился, заставил её бросить родных, переменить веру, и женился на ней. Пять лет они прожили счастливо, но в эти-то годы и нагнал в нём тот перелом, который привел его к полному разочарованию во всех прежних идеалах. Перед ним живым укором осталась жена его, всё ещё верящая в искренность его молодых, горячих планов, едва не молящаяся на него. Он сознает, что из-за легкомысленного увлечения, пора которого прошла бесследно вместе с молодостью, он лишил её всей прежней её жизни, оторвал от родных, сделал ненавистной отцу и матери, и взамен не дал ей ничего; он знает, что здоровье её расшатано, доктор говорит ему, что у неё чахотка, и сознание несправимой вины перед ней до того тяготит его, что даже это страшное известие не возбуждает в нём простого чувства

жалости. Как раз ко времени этих событий подросла дочка его приятеля и соседа, председателя земской управы, которую он знал ещё ребенком. Горячая душа девушки ищет любви, привязанности к человеку, не похожему на окружающих её праздных, ничтожных людей; она заслушивается горячих жалоб нашего героя на судьбу, видит, насколько он выше всех, кого ей приходилось знать, начинает считать его непонятным страдальцем и наконец влюбляется. Иванову, что милая, умная и красивая девушка ставит его на недостижимый пьедестал, именно такого, каким он стал теперь, ноющего, разочарованного; ему приятно кочениться перед ней своими страданиями, и это шекотание самолюбия доводит его до того, что, не любя её, он не может отказать себе в удовольствии позволить ей любить себя; на минуту поверив в возможность для себя новой жизни, он увлекается перспективой обладать этим юным созданием, и бедная жена случайно делается свидетельницей их горячих объятий. Утратив веру в мужа, под влиянием страшной болезни своей она быстро вянет и наконец умирает на руках юного земского врача, до зарева влюбившегося в свою несчастную пациентку, возмывавшего её мужа за те страдания, которые он ей причиняет, и в этой ненависти доходящего до того, что рассказывает бедной женщине о всех грязных сплетнях, распускаемых насчёт Иванова по уезду, чем ещё вернее губит её. Почти тотчас после смерти жены Иванов решает сблизиться к любви молодой девушки и жениться на ней; но, изучив её всё недовольство и жалобами, он в самый день свадьбы убеждается, что эта женитьба — преступление, что он, постаревший, извершившийся во всё человек, никому не может дать счастья, что самая близость его губит людей; он наконец познал всю жизненную бесплодность свою, понял, что он лишний на земле, и поднышывая со дня души бешеная ненависть к самому себе приводит его к самоубийству.

Вот в коротких словах содержание драмы. Захватывая неусуерпаемую область души человеческой, обнаруживая тонкое знание её, она указывает на серьёзные стремления своего автора. Пьеса написана не по заказу для того или другого театра, для тех или других артистов, как большинство современных драматических произведений, она — плод искреннего и честного творчества автора. В наши дни, к сожалению, подобное творчество такая редкость, что приходится особенно ярко оттенять именно эту сторону новой драмы. Как мы сказали выше, она не лишена многих и крупных недостатков. Написанная повествователем по преимуществу, она плохо уложились в сценические рамки; самая концепция драмы, техническое строение её мало удовлетворительны: действующие лица появляются и уходят со сцены не по внутренней необходимости, а по желанию автора; в пьесе мало яркости, события часто заменяются рассказами действующих лиц о себе, оценкой одних из них другими и т.п.; всё основано преимущественно на детальной отделе, обличающей большую наблюдательность автора, но, к сожалению, пропадающей на сцене.

Характер главного лица малоподвижен, он не развивается перед зрителем, а дан неизменным с первого слова драмы. Мы не знаем героя в то время молодой его жизни, когда он, по собственным своим словам, увлекал речами самых равнодушных слушателей, мы не знаем, чем он увлек свою жену и вызвал её на такие страшные для еврейки жертвы, как перемена веры. Мы только по рассказам действующих лиц подымаемся как об этом, так и о пути, который привел его к его теперешнему состоянию, но вместе с тем нельзя упускать из вида, что упадок энергии и веры в душе героя по самому свойству его характера является настолько неуловимо-постепенным, что изображение такого перелома на сцене почти невозможно; в этом виновата сама тема, избранная автором и более поддающаяся повествовательной обработке. В виду всего сказанного самое слабое лицо драмы — её герой; все же остальные лица в выписаны настолько правдиво и жизненно, говорят таким простым житейским языком, в пьесе так мало условности и театральности, что зритель невольно увлекается разрываемой перед ним простой картиной человеческой жизни, и за эту-то простоту и правду, от которой нас давно отучили современные драматурги, прощает автору все недостатки формы.

Исполнение такой пьесы представляет много труда именно вследствие чрезмерно детальной выписки характеров и чрезвычайно тонкой психической подкладки, но мы с радостью отмечаем тот отрядный факт, что труппа г. Корша, постепенно отучаемая от серёбряной работы, в лице лучших своих представителей с чество вышла из своей заводи. Г-жа Глама-Мещерякова тонко и красиво передаёт поэтический образ еврейки, жены Иванова. Её игра исполнена большой обдуманности и изящества, но, как нам кажется, самый сценический темперамент

артистка не совсем подходит к ланной роли: болезненное хватание за жизнь этого слабого, пораженного смертельной болезнью существа, по нашему мнению, должно быть выражено с большей лапидарной горячностью, тогда ещё понятнее было бы быстрее и резкое усиление болезни, приводящей её к могиле. Исполнение г. Медведевым роли председателя земской управы, отца невесты Иванова, прямо художественно. Перед зрителем живым стоит добрый, мирный степной помещик, просто и ясно смотрящий на жизнь, аккуратно в определенные часы пьющий водку, способный целый час глубокомысленно рассуждать о достоинствах и недостатках той или другой закуски, от равнодушия совершенно подчинившийся своей скупой и сварливой жене, но под этим равнодушием сохранивший честную, прямую и простую душу. Роль эта не лишена комизма, и комизм этот выражает г. Медведев так легко и мягко, что всё смешное роли отражается на зрителе много сильнее, чем если бы такую роль играл какой-нибудь настоящий комик современного пошиба. От исполнения г. Медведевым этой роли веет тем благородным временем, когда актёры играли так, как теперь уже не умеют играть, и были так поэтически просты, как никогда не были современными актёрами, душу свою полагающим на то, чтобы довести сценическую игру до полнейшей житейской пошлости.

Г-н Ленский чрезвычайно симпатичен в тонкой роли дяди Иванова, обидевшего и опустившегося аристократа, который в качестве *profession de foi*¹³⁹ выработал себе манеру бранить и проклинать всё окружающее. Менее удачны г-жа Потоцкая (невеста Иванова) и г. Солонин (Иванов). Нам кажется, что с г-жой Потоцкой случилось небольшое недоразумение. В последние годы у всех почти современных драматургов выработался некоторый общий довольно рутинный прием изображения молодых девушек: все эти девушки чрезвычайно похожи одна на другую, совсем лишены индивидуальных черт, а образуют определенный, установившийся тип *ingénue dramatique*.¹⁴⁰

Как на грех, г. Чехову вздумалось создать девушку исключительной, ищущей деятельности, серьезной любви, прилагающей свои особенные требования к жизни. Г-жа Потоцкая не углубилась в этот исключительный характер, а стала играть роль общими приемами своего эпохи¹⁴¹, результатом чего явились бедность и какая-то смятость исполнения. Общий прием особенно выпадает г-жу Потоцкую в трогательных местах роли: не живя жизнью изображаемого лица, она не может почувствовать истинного драматизма минуты и делает всё «нарочно». Артистке также следует осматриваться относиться к выбору своих костюмов: девушка, написанная г. Чеховым не может одеваться с таким бьющим в глаза кокетством, как это делает г-жа Потоцкая; её щегольские лаковые сапожки и немного ухарски надетая набок жеманная шапочка прямо дисгармонируют с настроением, в каком эта девушка тайком прибегает к Иванову в дом, где по их вине умирает несчастная женщина.

Неудовлетворительные всех, по нашему мнению, г. Солонин. Признавая некоторую бедность роли Иванова, мы всё-таки вправе требовать от исполнителя её большей работы и обдуманности. Г-н Солонин, воспользовавшись одной чертой героя, его нытьем, кроме этого нытья в каком-то вульгарном тоне ничего не даёт в роли. Он не перестает ныть даже и там, где это нытьё прямо противоречит смыслу сцены. Одним из наиболее сильных мест его роли является вторая половина третьего действия. Жена Иванова умирает благодаря ему, он сознает это, но не чувствует жалости к ней, ему жаль лишь себя за те невзгоды, которые ему приходится терпеть. Его раздражают обвинения юного врача, смело в лицо ему бросающего упрек в убийстве жены. Эпизод с молодой девушкой, полюбившей его, им забыт: он на другой же день отрезвился от минутного увлечения и две недели не видел её. Но девушка не похожа на него. Зная, что должен пережить любимым человек под одной кровлей с умирающей по их вине женщиной, он выдал его целых две недели, она сама приходит к нему, чтобы утешить, подлечь, — она чувствует падающий дух его. Под влиянием её ласк Иванов оживляется, в нём пробуждается если не любовь, то какое-то нервное возбуждение, заставляющее забыть, что рядом умирает жена. Это возбуждение, прерванное непрощенным визитом негодяя, дальнего родственника, которо-

¹³⁹ *profession de foi* — образ жизни (франц.)

¹⁴⁰ *ingénue dramatique* — драматическая ingénue (франц.)

¹⁴¹ *emploi* — ампула (франц.)

го он за разные низости выгоняет из дому, переходит в какое-то дикое раздражение, и в этом настроении застаёт его упреки жены, узнавшей о посящении девушки. Горькие жалобы этой почти ненавистной от сознания своей вины перед ней женщины, возбуждение от недовольства ласк юного, любимого существа доводят этого честного человека до такой потери сознания, что он в бешенстве кидает в лицо ни в чем не повинной жене своей позорное имя «живодки», чего он в другую минуту не мог бы сделать: он должен слишком хорошо понимать всю бессмысленность и какую-то бестолковую жестокость такой выходки. При том *crescendo*, в каком идёт подъём его нерва, эта сцена несомненно правдива: именно так могут поступить слабые, эгоистичные, неужеримые в своих порывах люди. Между тем г. Солонин тотчас после прихода жены впадает в прежний ноющий тон, самым кислым образом просит жену прекратить свои упреки и грозит, что гнев может заставить его сказать какое-нибудь оскорбительное слово, так что конец акта является каким-то немотивированным *deus ex machina*¹⁴² и губит всю сцену. Именно отсутствием обдуманности, характерности и обилием вульгарной субъективности неудовлетворителен г. Солонин в этой роли, представляющей большой материал для артистической работы <...>

А.

«Артист», 1889, книга II, октябрь, с. 102—111

Комментарий.

Иванов И.И. (1862—1929), театральный критик, профессор всеобщей истории Московского университета, член московского Театрально-литературного комитета.

В письмах Чехова за разные годы Иванов упоминается не однажды и всегда в качестве человека с академически-консервативными взглядами. Он даже стал некой условной мерой умеренного консерватизма. Так, в 1899 году Чехов, сопоставляя литературно-артистические круты Москвы и Петербурга, писал Вл.И.Немировичу-Данченко: «Петербургские литераторы и актёры очень ревнивы и завистливы, и притом легкомысленны. В сравнении с ними Ив.Иванов великодушнейший, справедливейший и мудрейший человек» (8. 319).

В письме от 25 марта 1902 года Чехов писал жене: «Н.Котляревского я знаю очень хорошо, видел с ним не один раз. С Ф.Батюшковым был в переписке. Эти два — и Котляревский, и Батюшков — народ очень хороший и нужный, только суковатый, и в обоих есть что-то напоминающее И.И.Иванова, московского» (10. 220).

Имя И.И.Иванова, помимо критической рецензии на пьесу «Леший», оказалось связано для Чехова с пьесой «Дядя Ваня». В 1897 году А.И.Сумбатов (Южин) посоветовал Чехову поставить эту пьесу на сцене московского Малого театра. Чехов согласился и поэтому отказал театру Корша и Московскому Художественному театру. Артистам Малого театра и режиссёру А.М.Кондратьеву «Дядя Ваня» понравился. Но для постановки на сцене Императорского театра было необходимо одобрение Театрально-литературного комитета. 20 марта 1899 года он собрался в составе профессоров И.И.Иванова, Н.И.Стороженко и А.Н.Веселовского. Решение собравшихся — рекомендовать Чехову некоторые переделки и сокращения. Из воспоминаний управляющего Московской канторой императорских театров В.А.Теляковского известно, что неодобрительно к пьесе отнеслись Иванов и Стороженко.

Чехов ознакомился с замечаниями членов комитета и отказался переделывать опубликованную пьесу. «Дядя Ваня» был отдан для постановки Художественному театру.

«Иванов» был поставлен в театре Корша в новой редакции 15 сентября 1889 года. 20 сентября, на третьем представлении, в театре присутствовал Чехов. На спектакль откликнулась газета «Новости дня» (1889, № 2228, 16 сентября), отметившая успех новой постановки. Правда, автор анонимной рецензии считал, что «Иванов» лучше в чтении, чем на сцене. В письмах Чехова нет никаких отзывов о спектакле. В это время он был поглощён работой над пьесой «Леший».

¹⁴² *deus ex machina* — бог из машины (лит.)

Медведев П.М. (1837—1906), драматический актёр, режиссёр, театральный деятель. Чехов видел его на сцене театра Корша ещё до «Иванова» и отказывался в одном из писем той поры так — «добродушный старик». Сохранились краткие воспоминания Медведева с рассказом о встрече с Чеховым после спектакля «Иванов», 20 сентября 1889 года, когда Чехов одобрительно отказался от исполнения Медведевым роли Лебеева («Новости и Биржевая газета», 1904, № 237, 28 августа).

В 1890 году Чехов писал А.С.Суворину: «Медведев, о назначении которого к Вам в театр пишут в газетах, хороший и умный человек, талантливый актёр, но для порядочного театра он недостаточно интеллигентен и достаточно покрыт провинциальной плесенью» (4. 43).

Ленский П.Д. (1852—1910), (настоящая фамилия Оболенский, князь), драматический артист. Известен лишь один отзыв Чехова о Ленском, как о «дерзавном» актёре. В 1898 году Ленский хотел в свой бенефис поставить «Лядю Ваню», но эта постановка в Александринском театре не состоялась.

Соломин П.Ф. (1857—1894), драматический актёр. В постановке «Иванова» в театре Корша он играл в 1887 году доктора Львова. Однако Соломин недолго исполнил эту роль, так как по семейным делам вынужден был срочно уехать из Москвы. В спектакле 1889 года он выступил в главной роли. Но никаких следов в переписке Чехова это исполнение не оставило.

Потоцкая М.А. (1861—1940), драматическая актриса. Чехов был знаком с ней до постановки «Иванова» и аттестовал её, как «милую барыню с огоньком и с благими намерениями, претендующую на сильные драматические роли» (3. 250).

В связи с предполагаемой, но не состоявшейся постановкой «Дяди Вани» в Александринском театре в 1899 году Чехов писал Е.П.Карпову: «...если Давыдов возьмёт роль «Дяди Вани», то буду очень рад. Он сыграет прекрасно. С тем, чтобы Сазонов играл Астрова — тоже соглашусь. Васильевы отдайте кому угодно; я только попрошу, чтобы Елена Андреевна и Марья и потеплее; я предпочел бы, чтобы её скорее играла Потоцкая, чем Мичурина. Савина не возьмёт, потому что эта маленькая роль» (8. 277).

1 мая 1903 года в Александринском театре шёл «Юбилей» Чехова. Газеты хвалили исполнителей: Варламова, Ге, Левкеву и Потоцкую («Петербургский листок», 1903, № 118, 2 мая; «Биржевые ведомости», 1903, № 215, 2 мая).

В заметке, посвящённой М.А.Потоцкой, Чехов размышлял о судьбе актёра на сцене императорского театра в условиях жёсткой конкуренции: «В режиме нашей Александринской сцены есть что-то разрушительное для молодости, красоты и таланта, и мы всегда бьемся за начинающих. Г-жа Потоцкая хорошо бы сделала, если бы вернулась опять в Москву к Коршу».

Иванов в дальнейшем не раз обращался к творчеству Чехова. Ему не понравился «Леший», с. 123). Но через несколько лет, в самом преддверии «Чайки», анализируя в «Заметках читателя» иди другим путем, не повторять романтических шаблонов, хотев проникнуть в душу современного человека...» («Артист», 1894, книга 35, с. 103).

На это умозаключение критика тут же откликнулся Вл.И.Немирович-Данченко: «Я объясняю этот взгляд критики не столько поворотом в деятельности писателя, сколько, наоборот, таланту, но и по уму, г. Чехов совершенно последовательно пошел от маленьких художественных не верящие в поступательное развитие писательской личности могли отрицать чаяния поклонников чеховского таланта» («Новости дня», 1894, № 3808, 22 января, подпись — Инкогнито).

В связи с упомянутой историей несостоявшейся по воле московских профессоров постановки «Дяди Вани» в Малом театре интересен эпизод из воспоминаний современницы Чехова. Веселовский. «Студенты спросили его, почему в курсе не включен Горький. Профессор на секунду затарел. Горький не классик, — наконец ответил он с...» «А Чехов?» — звучит уже другой задорный голос. Веселовский мнётся. «Позвольте, — наконец, говорит он, — не я составлял программу. Она утверждена министром просвещения!» Ответ явил неудачный. «Позор!» — гремит аудитория» (Комаровская Н.И. Виденное и пережитое. Л. — М., 1965, с. 6).

ТЕАТРАЛЬНАЯ ХРОНИКА

< «Иванов» >

В среду, 8-го ноября, шел «Иванов» Чехова. Давно уж со времен самого Гоголя, не являлось в драматической литературе столь талантливого произведения и нам кажется просто странным, что оно не обратило на себя внимания литературной критики. Произведение это — первая попытка обрисовать тип интеллигентного человека нашего времени — дело чрезвычайно нелёгкое, потому что со времени падения дореформенного строя, насильственно отливавшего людей в определенные формы, прошло ещё так мало времени, жизнь же так усложнилась, что едва-едва только начинают выясняться черты нравственной физиономии отдельных групп людей (нельзя даже сказать сословий), типы находятся ещё в периоде создания.

И вот, по нашему мнению, причина, почему даже выдающиеся современные писатели не могут достигать до создания типов. Но тем замечательнее всякая попытка в этом направлении. В разбираемом нами произведении два таких типа: один — Иванов, мыслящий инициатор, несомненно участвовавший в реформационной работе великой эпохи, и другой ... Львов, слепой исполнитель, человек, хорошо выдрессированный моралью. Что Львов типичен, в этом может убедиться каждый, кому приходилось сталкиваться с нашими молодыми интеллигентными людьми, только что выступающими на поприще самостоятельной общественной деятельности.

Мы все немножко Львовы с печатью высокой честности на челе, с назойливым ригоризмом, с нашим непониманием и игнорированием страстей человеческих. Иванов — представитель того разряда интеллигентных людей нашего времени, которых раздвигает рефлексия и, как результат её, безверие, а оно создаёт при равнозначности одного и того же типа: 1) апатичного Иванова, 2) циника того рода, который схвачен очень бедными чертами Короленко в его произведении «С двух сторон», и наконец, третью разновидность, самую, может быть, умную, которую безверие приводит к спокойной иронии надо всем.

Что же, спрашивается, привело деятельного когда-то Иванова к такому безверию и апатии? Есть люди, склонные объяснять такое понижение духа исключительно внешними причинами. Сам Иванов, не умея объяснить своего состояния и страшась сближения с Гамлетом, всё-таки обматывает себя с ним. Это, конечно, неверно: в России Гамлетов нет, или очень уж они редки, самое большое, что в ней есть — так это Чацкие, но зато в ней много обломовых, и таким обломовым, разбуженным на пятнадцать-двадцать лет, и представляется нам Иванов. Но теперь это уже утомленный своей непродолжительной работой, а потому и раздраженный Обломов.

Многим, вероятно, непонятен Иванов с психологической точки зрения, потому что автор обрисовал только третий, последний фазис душевного состояния Иванова, фазис апатии и безверия. По существу дела идея того же произведения могла бы разрастись в трилогию, первая часть которой должна была бы обрисовать фазис увлечения Иванова идеалом бора и труженика, поднимающим его для работы; второй её фазис должен показать процесс постепенного охлаждения духа, третий нам показан автором. Или наконец, все три фазиса могли бы быть слиты в одно произведение. Но не существует права требовать от автора, особенно драматурга, полноты. Он волен отдавать своё вдохновение каждому заинтересовавшему его моменту.

Остальные персонажи драмы — живые, типичные, ничем другим ещё не затронутые личности. За недостатком места отлагаем отзыв о сценическом исполнении до следующего номера. Пока же скажем, что кто, подобно нам, изучил пьесу так, что мог повторить по себе реплики, прежде чем их произносили артисты, кто ждал от артистов откровения, тот должен был пережить много мучительных минут. Говоря словами исполнившейся пьесы, это было «не то, не то и не то...»

Итак, «Иванова» провалили у нас. Большой ошибкой было со стороны г. Малевского, исполнившего роль Иванова, чрезмерно скорая читка. Когда же тут зрительно освоиться с душевным миром Иванова? В данном случае это и тем ещё большая ошибка, что Иванов, как утомленный и апатичный человек, говорит неохотно, без веры в то, что говорит. (Вспомните, например, реплику «Лишние люди, лишние слова»).... А вследствие скорой читки получалось такое впечатление, что Иванов говорит с жаром, с интересом к своим собственным речам.

В том-то и дело, что у этого человека пропал интерес ко всему.